



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Tożsamość sfingowana

Author: Krzysztof Uniłowski

Citation style: Uniłowski Krzysztof. (2005). Tożsamość sfingowana. "FA-art" (2005, nr 4, s. 78-87).

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Krzysztof Uniłowski

Tożsamość sfingowana

Walka o podmiot

Jedną z zasadniczych kontrowersji w ramach polskiej debaty wokół postmodernizmu okazała się kwestia podmiotu. W roku 1991, a więc we wczesnym stadium dyskusji, pisano na łamach „Czasu Kultury”: „z filozoficznego punktu widzenia postmodernizm jest bodajże najbardziej radykalną próbą zerwania z tradycją tzw. filozofii podmiotu, której historia począwszy od kartezjańskiego cogito współtworzy duchowe oblicze rzeczywistości. (...) to na niej właśnie, na filozofii skoncentrowanej na podmiocie, odwołującej się do zasad subiektywności i rozumu oraz na opartym na nich pojęciu człowieka skupia się atak postmodernistów”.¹

W rzeczy samej, stanowisko antypodmiotowistyczne zdawało się znaczącym rysem komentowanego zjawiska. Nieprzypadkowo do ciągu tanatologicznych metafor Michel Foucault dopisał „śmierć człowieka”, aczkolwiek trzeba pamiętać, iż chodziło tylko

i aż o odrzucenie tradycyjnego przedmiotu zainteresowań nowoczesnej antropologii, pewnego historycznego sposobu rozumienia tej kategorii jako upostaciowionego znaku². Przyznajmy jednak, że niewielka to pociecha dla kogoś, kto uważałby podmiot za jedyną, a przynajmniej – zasadniczą formę człowieczeństwa. Posłuchajmy: „Poza i niezależnie od filozofii istnieje jednak życie, żyjący ludzie. (...) Ich nie przeraża pustka metafizyczna, bowiem wypełniają ją własną wiarą. Przeraża ich może natomiast **pustka antropologiczna**: teoretyczne czy też pseudoteoretyczne pomysły, że »człowiek umarł«. I cóż z tego, że umarł »człowiek«, skoro istnieją ludzie, pragnący **po ludzku** przeżyć swoje jedyne życie!”³

Jeżeli antypodmiotowizm przez wielu rodzimych komentatorów został policzony między inne grzechy główne postmodernistów, obok relatywizmu, nihilizmu oraz irracjonalizmu, to nie stało się tak bez powodu. Bardzo zasadniczy, a niekiedy również emocjonalny ton polemiki wynikał z rozpowszechnionego zwłaszcza wśród filozofujących amatorów zwyczaju ujmowania podmiotu jako samoświadomego „ja”, osobowego bytu czy jednostki ludzkiej. W rezultacie rozprawę z kartezjańskim oraz kantowskim dziedzictwem, kwestionowanie uprzywilejowanej pozycji myślącego „ja” jako fundamentu aktywności poznawczej i krytycznej poczytywano za zamach na osobę. Tymczasem chodzi o kategorie niesprowadzalne do siebie. Przypomnijmy klasyczną definicję osoby, sformułowaną jeszcze przez Boecjusza: „Osoba [persona] jest poszczególną substancją istoty rozumnej”⁴. Kartezjański jednak podmiot nie był żadną substancją, lecz jej świadomością, jak również świadomością tej świadomości, rzecz by można – **projektorem**. Człowiek René Descartesa pozo-



staje uwikłany w relację podmiotowo-przedmiotową jako rodzaj znakowej samoinscenizacji i dopiero ten związek wypada uznać za równoważny nowoczesnemu pojęciu osoby, zaznaczając, iż realizuje się on – co choćby dla Emmanuela Mouniera było sprawą zasadniczą – w egzystencjalnych aktach autokreacji, komunikacji i przynależności.

W takim ujęciu podmiot okazuje się samą zasadą wznoszenia osobowej tożsamości jako synonimicznego szeregu, zrównującego świadomość, ego oraz subiectum. Dopiero kiedy już „zrolujemy” dystans pomiędzy zasadą, narzędziem oraz produktem, wówczas – za autorem, od którego zapożyczyłem tytuł niniejszego rozdziału – będziemy mogli w uprawniony sposób powiedzieć, co następuje: „Przez »podmiot« rozumiem świadome własnej osobowej tożsamości, jednostkowe ludzkie »ja«”⁵. A w ślad za tym wytoczyć postmodernizmowi proces o złamanie naszej definicji. Utożsamienie, o którym mowa, wiąże się z zatarciem różnicy ontyczno-ontologicznej, co zresztą po Heideggerze będzie spostrzeżeniem dość banalnym. Rzecz w tym, że wciąż chętnie dokonujemy takiego zatarcia, podtrzymując nowoczesną dialektykę, na mocy której postmodernizm przedstawia się nam jako koślawia parodia autorefleksji, najnowsza forma i najświeższy szyk bezrozumnego bełkotu.

Co podkreślają historycy okresu, utożsamienie subiektu z jednostką jako „człowiekiem uwikłanym” (w społeczeństwo, historię, politykę, relacje interpersonalne itd.) stało się dla kultury polskiej motywem szczególnie wiążącym wraz z przełomem październikowym⁶. Inspiracje, jakie płynęły ze strony najszerzej pojętego egzystencjalizmu oraz personalizmu, dodatkowo podkreślały gest zerwania z narzucanym w okresie stalinowskim kolektywnym rozumieniem podmiotowości oraz powrotu do własnych tradycji antropologicznych. Namysł nad jednostkowym podmiotem był odtąd nie tylko żywotnym wątkiem, został również uznany za zdobycz i znanie kultury popaździernikowej, taką właściwość, w której ona sama się rozpoznawała. Z upływem lat dostrzeżemy intrygującą prawidłowość: oto wraz z nasilaniem się w życiu publicznym dążeń emancypacyjnych projekt podmiotowości określany był w sposób coraz bardziej rygorystyczny i restrykcyjny. Dla kultury niezależnej lat osiemdziesiątych miarą podmiotowości stał się stopień partycypacji w aksjologicznej wspólnotcie⁷. Wpisana w to ujęcie wizja osoby, podkreślając przysługujące jej atrybuty godności, wolności i niezawisłości oraz powołanie do bycia w prawdzie, wykazywała ogromne podo-

bieństwo do koncepcji wypracowanych przez personalizm chrześcijański. Takie źródła miała etyka solidarności nie tylko w ujęciu ks. Józefa Tischnera, bo również agnostyków, których przecież nie brakowało wśród twórców „drugiego obiegu” (S. Barańczak, L. Szaruga, A. Michnik i wielu innych).

Dominującą wielką narracją historiozoficzną stała się idea odzyskiwania tożsamości jako progresu samoświadomego podmiotu, co widać doskonale w takich próbach uogólnienia doświadczeń literatury popaździernikowej, jak choćby znany esej Janusza Sławińskiego *Rzut oka na ewolucję polskiej poezji w latach 1956-1980* (1984, druk. 1989). Literatura i krytyka okresu wychodziła od rozpoznania i uświadomienia stanu depersonalizacji, osaczenia „ja” w nieautentycznym świecie przez zakłamyany język, by przez analizę stanu niemości przejść do projektu odzyskiwania mowy oraz miejsca. Pożądanego wzoru dostarczała literatura emigracyjna, szczególnie „polska szkoła eseju”, ale został on przefiltrowany przez doświadczenia z przełomu ósmej i dziewiątej dekady (mit robotników Sierpnia jako opowieść o samoemancypującym się subiekcie czy mit Papieża jako rewindikatora podmiotowej mowy). Zważywszy na związek mówienia z wizją zamieszkania/zakorzenia, odnowiony w ten sposób program poszukiwania symbolicznej ojczyzny łatwo mógł sobie przyswoić inspiracje, płynące ze strony takich fascynacji intelektualnych dziewiątej dekady, jak filozofia dialogu (spotkania) czy narracyjna koncepcja osoby, wyłożona w pismach Paula Ricouera. Łączyły się one płynnie z wątkami zaczerpniętymi wcześniej z tradycji egzystencjalistycznej, personalistycznej i fenomenologicznej. Owocem tej imponującej syntezy były, z jednej strony, rozprawy Katarzyny Rosner czy Barbary Skargi, z drugiej – ożywiająca życie literackie dziewiątej dekady idea Europy Środkowej oraz wypracowana nieco później koncepcja literatury „małych ojczyzn”. Co dla nas najważniejsze, te ostatnie, opierając się na judeo-chrześcijańskim schemacie eschatologicznym, a niekiedy wręcz na micie gnostyckim, narzucały radykalnie idealizującą wykładnię nawet takich wątków filozoficznych, które deklarowały ambicję zerwania z metafizyką podmiotu. Dopuszczały one bowiem takie tylko mówienie, przez które wyraża się coś, co pozostawałoby do powiedzenia.

Nic dziwnego, że postrzegany z takiej perspektywy postmodernizm zdawał się zagrożeniem. Zresztą, nie tylko dla przyszłości projektu, bo również dla osiągniętych już na drodze emancypacji

zdobyczy. Nic też dziwnego, że faworyzowano literaturę, w której upatrywano pozytywnej odpowiedzi na postmodernistyczne wyzwanie, wyrazu zapobiegliwej troski o godność i podmiotowość ludzkiej osoby. Ogromny sukces, jaki odniósł *Weiser Dawidek* Pawła Huellego, wynikał, rzecz jasna, stąd, że powieść spełniała oczekiwania znaczącej części krytyków. Jak pokazał czas, nie chodziło o sezonowy apetyt. W roku 1995 Jan Błoński w ten sposób rekomendował czytelnikom *Opowieści galicyjskie* Andrzeja Stasiuka: „Dystans czy oddalenie, który [pisarz – dop. K.U.] w sobie cierpliwie wyrabiał, pozwoliły mu zobaczyć swe postacie w ich (...) **absolutnej obecności** (...)”⁸. Natomiast recenzent „Odry”, któremu akurat pierwsze dwie powieści Olgi Tokarczuk niezbyt przypadły do gustu, uznał mimo wszystko, iż „prawdziwą wartością, jaką ma do zaproponowania autorka *E.E.*, jest przywrócenie zainteresowania **osobą**, jednostką ludzką, w pełni jej duchowych wymiarów i nie dezaktualizującej się tajemniczości”⁹. Nawet Przemysław Czapliński, który w szkicach i recenzjach, zebranych później w tomie *Wzniosłe tęsknoty*, walczył zmodernizować zajmujący nas dyskurs, nie odbił od niego zbyt daleko: „Początkowej epifanii nicości odpowiada teraz **epifania istnienia**, która mówi, że śmiertelność nie tłumaczy życia. Tłumaczy je trwała kruchość, czyli **samopotwierdzające się istnienie**, które nie zna żadnej transcendencji i które swój sens zawdzięcza przeciwstawianiu się nicości.”¹⁰

Wszystko w związku z *Hanemannem* (1996) Stefana Chwina. My zaś odnotujmy, że „samopotwierdzające się istnienie” to taki sam oksymoron, jak „trwała kruchość”. Obie formuły mówią bardzo wiele o efektywnej ekwilibryście (krytyk mówiłby zapewne o „łagodnym przymierzu” subiekta z jego byciem), dzięki której metafizykę podmiotu udało się połączyć z próbą przekroczenia tej metafizyki (mowa wszak o „istnieniu, które nie zna żadnej transcendencji”).

Taki sposób rozumienia pisarstwa Pawła Huellego, Stefana Chwina, Andrzeja Stasiuka czy Olgi Tokarczuk śmiało można dziś uznać za klasyczny, aczkolwiek nadal pozostaje on w mocy. Dowodem najnowsze omówienie *Weisera Dawidka*, pióra Hanny Gosk, sytuującej powieść Huellego w kontekście Lévinasa, a jednocześnie swoiście subiektywizującej relację „ja” wobec Innego¹¹. Wydaje się jednak, że taki dyskurs interpretacyjny ukrywa przed nami pewną intrygującą właściwość omawianych przez siebie utworów. Pora zatem przyjrzeć się bliżej wybranym utworom niechby tylko dwóch spośród wymienionych wcześniej pisarzy.

Według Judasza

W debiutanckiej powieści Pawła Huellego znajdziemy wiele odwołań do Ewangelii, co zresztą nie umknęło uwadze krytyków¹². Przypomnijmy, niezwykle wakacje 1957 roku zapowiadają rozliczne znaki: najpierw „majowe chrapaszczce i ciepły wiatr z południa” (s. 9)¹³, a następnie – katastrofa ekologiczna w Zatoce Gdańskiej, na skutek której zamknięte zostały „wszystkie plaże od Stogów aż do Gdyni” (s. 14). Mamy nadto suszę (zob. s. 27) i – jakżeby inaczej – „ogromną kometę” (s. 49), co wydaje się zwiastować jakąś katastrofę. Zapowiada ją również zbiegły z zakładu psychiatrycznego pacjent, zwany Żółtoskrzydłym. W sposób przypominający biblijnych proroków wieści rozliczne plagi i kary „z powodu przelanej krwi ludzkiej i gwałtu dokonanego na kraju” (s. 120), aczkolwiek poza chwilami natchnienia okazuje się bełkoczącym niemową. W związku z suszą od początku sierpnia w mieście trwają nabożeństwa pokutne (zob. ss. 137-139). Wszystko to sugeruje, iż mamy do czynienia z przestrzenią skażoną, domagającą się oczyszczającej ofiary.

Urodą, posturą, zachowaniem tytułowy bohater zdaje się nie odbiegać od stereotypu żydowskiego chłopca, wszelako akcja powieści zawiązuje się, gdy po raz pierwszy odkryta zostaje jego niezwykłość. Wedle relacji Pawła Hellera, narratora powieści, stojący na wzgórku Weiser swoim kolegom, uczestniczącym w procesji Bożego Ciała, zdawał się wylaniać wprost z obłoku kadzidlanego dymu. Tak jakby uroczystość działała z jego powodu. Swoiste przeistoczenie bohatera, który „wyszedł (...) z ukrycia, ukazując nam po raz pierwszy swoje prawdziwe oblicze” (s. 10), odpowiada Przemienieniu na górze Tabor. Charyzmę Dawida potwierdziły jego wyczyny: poskromienie czarnej pantery (zob. ss. 46-47), rozstrzygający udział w meczu z chłopcami z wojskowej kolonii (ss. 61-63) czy też zakończony lewitacją ekstatyczny taniec przy wtórze fletni Pana (ss. 104-106). Nic dziwnego, że bohater, wcześniej lekceważony i wyśmiewany, stał się przywódcą towarzyszącej mu odtąd grupki, „generałem” (s. 10), „suwerenem” (s. 43), nowym Mojżeszem (s. 48). Przypisano mu również atrybuty wszechmocy (s. 37) i wszechwiedzy (s. 59). Najwyraźniej w rolę Chrystusa bohater wszedł podczas pożegnane go pikniku, rozdzielając chleb i czerwona oranzadę (zob. ss. 200-201). We śnie Hellera Weiser pojawił się jako poskromiciel apokaliptycznych bestii, odziany w białe ubranie (zob. ss. 151-153). Swoje znaczenia mają również biblijne i ewangeliczne imiona bohaterów: Dawid (jak pamiętamy, Mesjasz pochodzić ma z rodu Dawidowego), Szymon, Piotr, Paweł.

Odniesienia ewangeliczne występują nadto w planie stylu, gdzie – zwłaszcza w początkowej partii powieści – spotykamy zwroty i słowa ewokujące chrześcijańską tradycję. Jak czytamy, podczas śledztwa, związanego ze zniknięciem Dawida, jego towarzysze zachowywali się „**pokornie i cicho**” (s. 8 – podkreśl. K.U.). Z kolei powracając we wspo-

mnieniu do procesji Bożego Ciała, narrator zauważył, iż Weiser, być może za sprawą powodującej nim „siły”, „postanowił ukazać się nam właśnie tak” (s. 12 – podkreśl. K.U.). Czasownik „ukazać się” przywodzi na myśl sformułowania dotyczące objawień Zmartwychwstałego. W obu wypadkach mamy do czynienia z interpretantami, które przez przywołanie określonego kontekstu ukierunkowują lekturę, sugerując, że opowiadana historia ma wymiar sakralny i że jest parafrazą dziejów Chrystusowych.

Modelowana w ten sposób lektura przydaje powieściowemu wypadkom szczególnych znaczeń, kładąc je postrzegać przez pryzmat wydarzeń ewangelicznych. Gwoli przykładu, wedle Jana Błońskiego, dla prowadzących śledztwo „wyjaśnić [sprawę Dawida – przyp. K.U.] to znaczy znaleźć zwłoki. Albo tych, którzy zwłoki pogrzebali”¹⁴. Śledczym tedy przypadła w udziale rola arcykapłanów i faryzeuszy, obawiających się wieści o zmartwychwstaniu. Na tej samej zasadzie przesłuchiwanie koledzy Dawidka upodabniają się do apostołów, towarzyszą zaś Weiserowi od początku Elka Wiśniewska wydaje się odpowiadać kobietom z otoczenia Chrystusa, a zwłaszcza Marii Magdalenie¹⁵.

Sakralny wymiar ma również przestrzeń. Ważną rolę odgrywa w powieści stara kaplica na ponemieckim cmentarzu (i sam cmentarz). Za sprawą dziwnego obrzędu z Dawidkiem w roli głównej piwnica opustoszałej cegielni przemienia się w kryptę w rodzaju tych, w jakich gromadzili się pierwsi chrześcijanie, tunel zaś pod nieczynnym kolejowym nasypem, w którym zniknął tytułowy bohater, przypomina grób¹⁶. Ale jednocześnie ta sama przestrzeń przedstawiona została jako zdewastowana i zrujnowana, peryferyjna, zdziczała. Co więcej, wkraczająca w ten obszar cywilizacja sytuuje się w opozycji wobec takiego terytorium, jest bowiem związana z zupełnie innym łańcem. Stąd zamiana dawnej ewangelickiej kaplicy na kino (zob. ss. 142-144), dolinki zaś przy ponemieckim cmentarzu na ogródki działkowe (zob. ss. 179-180), przy czym zresztą nie obeszło się bez konfliktów¹⁷. Warto zwrócić uwagę na zadzierzgnięty w ten sposób związek między opuszczonymi, ponemieckimi obiektami a rugowanym ze sfery nowego ładu sakralnym wymiarem rzeczywistości, który w tych samych obiektach znajduje ostatnią ostoję. Dla dwunastoletnich bohaterów Huellego obszar ten będzie nadto domeną wakacyjnej swobody i przygody. Matrycy ewangelicznej bowiem towarzyszy inna, związana ze schematem fabularnym przygodowej powieści dla młodzieży. W jego ramach tytułowy bohater, przygotowujący cudownie kolorowe eksplozje i uczący swoich towarzyszy strzelać, odgrywa już zupełnie inne role: „Weiser przestał być cudotwórcą. Z lekkomyślnością i swobodą typową dla młodego wieku nasze myśli o nim przesunęły się bardziej w kierunku Robin Hooda czy majora Hubala, niż w stronę chaldejskiego maga lub jarmarcznego sztukmistrza. I nie było na to rady” (s. 137). W porządku przygodowej opowieści Weiser aspiruje do roli dowódcy partyzantów (s. 136), pira-

ta (s. 151) czy nawet samego Fidela Castro, którego bojownicy „rok temu, drugiego grudnia wylądowali w prowincji Oriente i walczyli ze zniechęconym Batistą, sługusem imperialistów, o czym zajmującą przez całą lekcję przyrody opowiadał M-ski” (s. 158).

Co ważne, opowiadacz sugeruje konflikt między obiema matrycami. Mają one wprawdzie wspólne elementy, związane przede wszystkim z motywami tajemnicy oraz inicjacji, ale na dłuższą metę trudno je ze sobą pogodzić. Stąd podwójna rama narracyjna, wynikająca z potrzeby skorygowania własnych, naiwnych i dziecinnych, wyobrażeń na temat Weisera, podobnie jak ustaleń oficjalnego śledztwa. Niezbędne będzie więc zaakcentowanie odniesień ewangelicznych, jak również stosowna interpretacja takich wydarzeń z historii Dawidka, których nie sposób uzgodnić z nowotestamentowym pierwowzorem. W ten sposób nauka strzelania zostanie uznana – ale dopiero przez dorosłego opowiadacza – za rodzaj przykrywki, dymnej zasłony, jaka spowiła właściwą misję Weisera: „Nie mogłem tego wiedzieć w sekretariacie szkoły, dzisiaj natomiast myślałem, że tuszował w ten sposób właściwą działalność” (s. 135). Jako podobny kamuflaż przedstawiono deklarację samego Dawidka, iż zostanie ar-



tystą cyrkowym. Sobie i swoim kolegom Heller zarzuci beztroską lekkomyślność, acz nie omieszką podkreślić, iż mimo wszystko zachował dozę nieufności¹⁸. Interesowny charakter tej operacji zdradzają wszakże formuły stylistyczne, przywodzące na myśl jakiegoś pedantycznego i cokolwiek staroświeckiego staruszka, odsądzającego od czci i wiary własną młodość (przykładem zwrot „z lekkomyślnością i swobodą typową dla młodego wieku...”, jaki się pojawił w cytowanym wcześniej fragmencie).

Jako jedyny z dawnych towarzyszy Weisera Heller pragnie podtrzymać niezwykłą aurę wokół tytułowej postaci. A skoro wraz z upływem lat wyblakły wybuchy oraz próby strzeleckie, postać Dawidka trzeba było wpisać w ramy innej konwencji, która by przemówiła do dorosłego odbiorcy. Wiąże się to również z przyrostem kompetencji kulturowych. Dorosły zdaje sobie sprawę, że role maga czy bodaj sztukmistrza są dużo bardziej szacowne aniżeli postaci Robin Hooda, pirata, o Fidelu nie wspominając. Zestawiając swojego bohatera z Chrystusem, narrator wybrał wzorzec w naszej kulturze najwyższy, acz zabieg to szalenie ryzykowny, zawsze może bowiem zostać uznany za nieuprawniony i niestosowny. Pisał w związku z tym Błoński: „Dawidek to przecie Mesjasz, zgoda, że dziecinny, czy nie napisano jednak, że powinniśmy się stać jako dzieci, aby wejść do królestwa? Tu jednak nie tylko proboszcz Dudak, ale sam biskup gdański zaczerwieniłby się zapewne ze złości, wołając – nie bez racji – żeby się świętościami nie bawić: nie w każdym krzaku siedzi Mesjasz i to wszystko, co się w powieści wydarza, można bez trudu sprowadzić do chłopięcych urojeń. (...) Powieść Huellego i tak można prawomocnie przeczytać. Ale żadnej, dziecinnej nawet mitologii nie da się przecież bez reszty sprowadzić do psychologii (...). Czyli wracamy do punktu wyjścia.”¹⁹

Krytyk przyjął zaproponowaną przez autora powieści grę, polegającą na przyznaniu fikcji wymiennego i przechodniego charakteru. Zwróćmy uwagę, interpretacyjną tezę zbijają postaci z powieści, które tym samym urastają do rangi strażników zdrowego rozsądku, nakazującego rozróżniać grę wyobraźni od rzeczywistości. Krytyk zaś musi im przyznać rację. Skoro jednak podejmuje dialog z fikcyjnymi bohaterami, tym samym zaciera wykreśloną i uznaną przed chwilą granicę, by ostatecznie uznać spór za nierozstrzygalny. Ważne również, że Błoński inscenizuje dialog i fikcjonalizuje poszczególne stanowiska. Łącząc role świadomego kreatora oraz odbiorcy naiwnego, który angażuje się w fikcyjny świat, w istocie przynajmniej przez moment **zabawia się** w czytanie naiwne, co wydaje się dość nieortodoksyjną formą lektury nadświadomej, bowiem z uwagi na wyeksponowanie kreacyjnego i ludycznego aspektu interpretacji odbiega ona od norm czytania, opisanych choćby w znanym artykule Sławińskiego²⁰.

Jak już powiedzieliśmy, wszystko to dzieje się w odpowiedzi na finezyjną grę ze strony opowiadacza oraz stojącego za jego plecami autora po-

wieści. Zdając sobie sprawę z nieprawomocności własnych poczynąń, Heller zdecydował się bezpośrednio sproblematyzować i przedstawić własną opowieść jako procedurę podporządkowaną wytworzeniu gęstej siatki międzytekstowych powiązań z ewangelicznym pierwowzorem. Dzieje się bowiem tak, jak gdyby sama logika narracyjna wymuszała przypisanie głównemu bohaterowi odpowiedniego statusu, do czego narrator jakoby stopniowo sam siebie przekonuje: „**Tak**, Weiser stał na wzgórku i patrzył (...). **Dzisiaj wiem ponad wszelką wątpliwość**, że Weiser musiał być taki zawsze (...)” (s. 10 – podkreśl. K.U.).

Jeżeli podczas procesji Bożego Ciała bohater miał wystąpić „po raz pierwszy w roli dla niego charakterystycznej” (tamże), to nie tyle z własnej woli, co dopiero za sprawą opowiadania, które – w tej perspektywie – okazywałoby się procedurą samowmówienia i samouwodzenia, czyniąc nadawcę zarazem adresatem narracji. Opowiadanie wszakże uprawomocnia krytyczna różnica między tymi rolami, dlatego adresat nie może zostać w pełni przekonany przez nadawcę. Ostatecznie opowieść została sformułowana w trybie hipotezy, czego bezpośrednim wykładnikiem będzie jej modalność, np.: „(...) Weiser **mógł** na nas **czekać** od samego początku (...)” (s. 11); „**Myślę**, że Weiser miał od początku jakiś plan (...)” (s. 19); „Tak, gdy Elka rzuciła się wówczas z pazurami, żeby bronić Weisera, **musiała mieć** jakieś przeżucie, jestem o tym przekonany do dzisiaj” (s. 25); „Tak, **zdaje się**, skończył tę opowieść Weiser” (s. 56 – wszystkie podkreśl. K.U.).

Opowieść jako przestrzeń domysłu przeciwstawia się narracji sprawozdawczej. Dlatego – podkreśla dobitnie Heller – „to nie jest pisanie książki o Weiserze” (s. 26, por. także ss. 17, 65, 85-86), lecz jedynie przymiarka, wstępne wyjaśnienie, prolegomena. Tym samym utwór zbliżył się do formuły powieści warsztatowej, „powieści-brulionu”, „prozy na brudno”, a więc odmiany autotematyzmu, która po przełomie październikowym dominowała w naszej literaturze²¹. W kształcie jakoby pożądanym funkcjonuje wyłącznie jako projekt „książki niemożliwej”. Rzecz w tym, że Heller nie rozpoznaje tej niemożności, jest jej świadom od samego początku i w pewien sposób ją wyzyskuje.

Nic dziwnego, minęło przecież z górą dwadzieścia lat. Zważywszy na czas akcji zasadniczego wątku powieści, nawiązanie do konwencji szczególnie żywotnej i popularnej w latach sześćdziesiątych można by uznać za stylizację. Tym bardziej, że autotematyzm funkcjonuje tu jako swoista deklaracja, czytelny gest literacki, będący przywołaniem i powtórzeniem rozpoznawalnej (i, co ważne, cenionej) konwencji artystycznej. Mówiąc krótko, partie autotematyczne w *Weiserze Dawidku* są **ikoną** autotematyzmu nowoczesnej literatury i zasadniczo wyczerpują się w aspekcie samoprezentującym. Właśnie dlatego czynione kolejno przez opowiadacza spostrzeżenia o charakterze metaliterackim nie wiążą się z przyrostem samowiedzy, lecz sta-

nowią kontrapunktujące opowiadanie wariacyjne przetworzenia (leksje) tej samej, recytowanej od początku, formuły niemożności.

Postępowanie Hellera (i autora powieści) odpowiada strategii epigońskiej²², z tym tylko, że w naszym wypadku została ona zastosowana świadomie i celowo. Trudno więc zarzucać nadawcy narracji czy – tym bardziej – nadawcy utworu inercyjny stosunek do konwencji powieści warsztatowej. W naszym jednak wypadku czynne przejęcie tradycji wyraża się w sposób dość paradoksalny, mianowicie – przez jej **dezaktualizację**, wpisanie w przeszłość, „uhistorycznienie”, co okazało się niezbędne, aby następnie podszyc się pod tę tradycję, sfalszować ją i podrobić.

Jeżeli w powieści Huellego jako projektowana „książka niemożliwa” występuje „prawdziwa” historia Dawida, oddająca istotę rzeczy (por. s. 85), to jednocześnie ów projekt nabiera wielce dwuznacznego charakteru. Jawi się jako pożądany, ale również zbędny. Obaj, narrator i autor, wiedzą doskonale, że wiarygodne mogą być tylko wysiłki, ale nigdy ich rezultaty; tylko znaki, ale nigdy to, co by mogły one oznaczać. Po lekcji udzielonej nam przez nowoczesnych, właściwym sposobem istnienia sensu będą same tylko hipotezy na jego temat. Jedyną zaś ewangelią – szkic będący zarazem powtórzeniem i zatarciem oryginału. Pisał Heller: „Są takie zdania, zrozumiałe niby i oczywiste, które przy chwili uwagi zdają się nagle pełne niejasności, diabelnie powikłane, a w końcu całkiem nie do pojęcia (...). Co znaczy na przykład – Królestwo moje nie jest z tego świata? (...) nie jest to zdanie oczywiste ani jasne, im więcej zaś o tym myśleć, tym więcej niepewności i czarna dziura bez dna staje przed oczami. To samo było, a raczej jest z Weiserem, jego krótkie pojawienie się i odejście przyrównać mogę jedynie do takiego zdania – oczywistego na pozór i łatwego do zrozumienia. (...) Jeśli jednak przyrównać jego życie do takiego zdania, trzeba powtarzać je bez ustanku, w nadziei, że to co niezrozumiałe, za którymś razem okaże się w końcu zdumiewająco proste” (s. 145).

Proste i łatwe okazuje się wielce skomplikowane właśnie wtedy, gdy zechcemy ów rzekomo prosty sens wyłożyć i wyjaśnić. Heller zapewnia, że jedynie porządkuje fakty (zob. s. 26) albo że wyjaśnia fakty i okoliczności (zob. s. 65). Musi przy tym unikać błędu wszystkich, którzy „mieli swój obraz wydarzeń i od nas domagali się jedynie jego dopełnienia” (s. 88). Ponieważ wie, że powtórzenie nie wyczerpuje, ale właśnie problematyzuje i relatywizuje sens tego, co powtarzane, fałszuje procedurę egzegezy i autoegzegezy, by spotęgować sferę niepewności i, ostatecznie, skonstruować „czarną dziurę bez dna”. Gra o najwyższą stawkę: aby uwiarygodnić niewiarygodne, musi zainscenizować spektakl nieufności.

Oznacza to, że Heller, by ocalić opowieść o niezwykłym rówieśniku, wziął na siebie rolę przeniewiercy. Jako ten, kto zwątpił w Weisera, przedstawił się w epizodzie cyrkowym. Jak czytamy, Paweł

miał za złe przyjacielowi, że ten, mimo hipnotycznego talentu, nie zdecydował się interweniować w krytycznej chwili, kiedy na asystentkę tresera rzuciła się czarna pantera, podobna do poskromionej wcześniej przez Dawida (zob. ss. 189-191). Z kolei jako opowiadacz, który jakoby pragnie uporządkować i wyjaśnić fakty, jest Heller po trosze podobny do M-skiego, najgroźniejszego przeciwnika Weisera. Wreszcie w ostatniej scenie powieści, w której rozchodzą się drogi opowiadacza oraz autora (narracja jest prowadzona w drugiej osobie czasu przyszłego), dorosły Heller schodzi do tunelu-grobu, by przyzywać Weisera. Skoro zaś go przyzywa, to musi zakładać, że bohater wcale nie zniknął, że wciąż się znajduje (a raczej – jego ciało) w niszy tunelu. Stało się. Mimo prób narrator nie zdołał siebie przekonać do nadprzyrodzonego wymiaru opowiadanej historii, projektowana zaś przez niego wersja dziejów Chrystusowych pozostaje nieudolnym szkicem, sporządzonym przez kogoś, kto nie potrafił uwierzyć we własną opowieść. Skoro tak, *Weisera Dawidka* wypadłoby nazwać antyewangelią, przychylając się do opinii Marka Zaleskiego. Jego zdaniem Heller: „Pisze – zdawałoby się – ewangelię, ale Weiser jest jedynie pretekstem. (...) Poznanie prawdy o nim jest warunkiem uwolnienia się od niepokoju, że tajemnica, transcendencja, Bóg, w którego przestał wierzyć – jednak istnieją.”²³

Przy okazji krytyk odrzuca wcześniejsze interpretacje, które znajdowały w powieści Huellego pochwałę tajemnicy, pozytywnej metafizyki i tożsamości podmiotu. W jego bowiem ujęciu *Weiser Dawidek* przynosi epifanię negatywną, rozumianą – za Lévinasem – jako odsłonięcie „fundamentalnej nie-żółtawości i nieobecności”²⁴. Rzecz jednak w tym, że takie rozpoznanie odnosi się wyłącznie do narratora powieści, który w jej finale, nie potrafiąc uwierzyć, dokonuje symbolicznego zabójstwa Weisera i unieważnia opowiedzianą historię. Pamiętajmy, że informuje nas o tym nadrzędny opowiadacz, który dystansuje się i niejako poświęca narratora-bohate-



ra. Lub też on sam się poświęca, **odgrywając** przed nami rolę Judasza. „Czarna dziura bez dna”, nad którą Zaleski dla podniesienia rangi powieści odprawił „dekonstrukcyjny” rytuał, okazuje się wyłączenie narracyjną mistyfikacją.

Stasiukowe rekreacje

Opowieści galicyjskie nie były pierwszą ani ostatnią w dorobku Andrzeja Stasiuka powieścią nowelową²⁵. Ta forma gatunkowa zdaje się bardzo odpowiadać pisarzowi; sięgnął po nią w debiutancich *Murach Hebronu*, wykorzystywał ją również później, choćby w opublikowanej w roku 2001 *Zimie*. Mamy zatem do czynienia z prozą, która przedstawia się jako szczególnie zwarty cykl opowiadań, a to z uwagi na silne więzi strukturalne, jakie zachodzą między jego składowymi częściami. Co szczególnie ciekawe w kontekście zajmującej nas książki, w okresie dwudziestolecia międzywojennego, gdy forma powieści nowelowej bywała dość często wykorzystywana, utwory tego rodzaju bardzo chętnie podejmowały problematykę społeczną. Z reguły chodziło o konfrontację inteligentnych norm kulturowo-obyczajowych z wrażliwością i sposobem myślenia tzw. prostych ludzi, czego dobry przykład znajdziemy choćby w *Ludziach stamtąd* Dąbrowskiej²⁶. *Opowieściom galicyjskim* zdaje się patronować podobny zamysł – do takiego wniosku dojść można przynajmniej na początku lektury.

Wszelako Stasiuk w sposób równie wyraźny nawiązał do jeszcze odleglejszej tradycji, mianowicie – piorunującej mieszanki naturalizmu, impresjonizmu i symbolizmu, która dała początek polskiej prozie modernistycznej²⁷. Tradycja pierwszego kierunku zaznacza się w postawie opowiadacza, który początkowo przypomina obserwatora, gromadzącego notatki do studium na temat egzotycznego środowiska. Jeszcze wyraźniej w wyeksponowaniu ścisłych związków kultury z naturą, analogii między światem ludzkim i zwierzęcym, co zaznacza się choćby w porównaniach: „pochylony grzbiet babki upodabnia ją do czworonożnego zwierzęcia [psa – dop. K.U.]” (ss. 54-55)²⁸. Wpływy impresjonizmu widać najwyraźniej w partiach opisowych, które z reguły próbują uchwycić grę światła i mroku, a także w nacechowanym stylu opowiadania. Napotkamy aliteracje: „w żelazne truchło tchnąć trochę życia” (s. 5), „szafarz szarości” (s. 13); onomatopeje: „stawia stopy jak zwykle: klapu, klapu, klapu” (s. 17); wyszukane porównania i epitety: „mizerykordialne piwa” (s. 8). Natomiast nawiązania do symbolizmu są zauważalne przede wszystkim w sposobie organizacji czasoprzestrzeni, o czym będzie jeszcze mowa. W tym miejscu odnotujmy, że sugerowane przez narratora podobieństwo ludzi do zwierząt wprowadza również konteksty bajkowe (np. „twarz lisa przechery” – s. 5), baśniowe (np. „Przypomina [bohater – dop. K.U.] leśnego kobolda” – s. 22) czy mitologiczne (np. „Barmanka ma ciemne, związane w koński ogon włosy. Jej oczy nie pasują do ptasiej twarzy. Mają sarnią wielkość

i mglisty połysk” – s. 47; nagromadzenie zwierzęcych epitetów przemienia postać w hybrydę, podobną stworzeniom mitologicznym). Niejako w kolejnym stadium bohaterowie ulegają reifikacji, zamieniając się w mumie (np. „ciało wyschnięte na wiór” – s. 5), posągi (np. „Twarz miał jak stary kamień” – s. 55), manekiny (np. „Kościejny wyglądał zwyczajnie, trochę jak zbiegły z ogrodu strach na wróble” – s. 36; „Wnuki miała białe i nieforemne jak lalki z surowego ciasta” – s. 56).

Wszelako narrator stopniowo zmienia postawę wobec świata, o którym opowiada. Już jako gromadzący obserwacje i anegdoty „naturalista” uświadamia sobie niewspółmierność formuł wysokiej kultury oraz kondycji bohaterów. Ludzie i sytuacje wymykają się opisowi, nie sposób zatem zebrać notatek do założonego studium. Narrator tedy ironizuje, by zaznaczyć nieprzystawalność własnego języka i charakteryzowanego przedmiotu: „No więc bez reszty oddany zmysłom i ostrożności, szybkiemu rozumowaniu na użytek chwili. »Kiedy jesz, to jedz. Kiedy pijesz, to pij.« To są wskazówki, jakich udzielają mistrzowie adeptom zen. Prawdopodobnie wzbudziłyby w Józku szczerzy śmiech. Mistrzowie tracą mnóstwo czasu na odkrycie podstawowych spraw” (s. 6). Albo: „Civitas PGR-u zostało ufundowane na zasadzie wspólnoty. Postępując się ockhamowską brzytwą, Józek wyciągnął ostateczną konsekwencję z formuły »każdemu wedle potrzeb, od każdego według możliwości«. (...) No więc dawał, ile chciał, i brał, ile mógł, przystosowując racjonalną filozofię do popędliwej natury człowieka” (s. 7).

Skoro postawa badacza zawiodła w konfrontacji z „wydziedziczonymi i uwolnionymi od uciążliwych nakazów moralności, religii i pamięci” (tamże), trzeba było spróbować inaczej. Narrator zatem zmienia się najpierw w powiernika cudzych opowieści, a następnie sam poczyną konfabulować, ostentacyjnie odwołując się do konwencji ballady, zarówno romantycznej, jak i plebejskiej, podwórkowej. Przejęty stąd schemat fabularny – co słusznie podniósł Czapliński – „zapłata losy kilkunastu postaci ze Żłobisk, przekształcając osobne opowieści w epizodyczną powieść”²⁹. Trzeba jednak zaznaczyć, że balladowy schemat fabularny nie tyle doprowadził do integracji rozproszonych czy izolowanych elementów, ile pozwolił odwrócić proces wzrostu entropii w przedstawionym świecie. Bo też przedstawiona w *Opowieściach...* rzeczywistość jawiła się jako cmentarzysko, „poziomy pejzaż, który całkiem naturalnie zmierza ku upadkowi, w zgodzie z prawami erozji – góry, drzewa, chaty” (s. 12). O ile wszystko wokół ludzi się rozsypywało, o tyle oni sami ulegali animalizacji i reifikacji, zastygając i zamieniając się w mumie czy posągi, wydrążone alegorie: „Tynktura elektrycznego światła rozpuszcza ludzi, kształty i przedmioty. Słowa, gesty, brzęk, choć, wszystko zmierza ku nieruchomości” (s. 52).

Przełom nastąpił w nowelce o Kościejnym, gdzie wprowadzone zostały typowo balladowe motywy (trójkąt erotyczny, zemsta na uwodzicielu,

kara za zabójstwo, śmierć z tęsknoty). Bohater w kolejnych opowiadaniach powrócił... upiorem, tragiczna historia namiętności, zdrady i zemsty powtórzyła się jeszcze raz, a i kolejne zjawy poczęły nawiedzać wioskę. Wszelako pomysł nasunął się narratorowi nieco wcześniej, w opowiadaniu *Miejsce* – kluczowym dla całego zbioru. Pustka, będącą śladem po usuniętej (wywiezionej do muzeum) cerkwi, prowokuje opowiadacza do podjęcia gry wyobraźni: „Potrzeba porządku, nazwy, skutku i przyczyny dotyczy również imaginacji. Z tego biorą się wszystkie zmyślane historie, w które z czasem zaczynamy wierzyć. Być może wyobrażenia i wiara nie mogą bez siebie istnieć, bo mają wspólną istotę – nie wymagają dowodu” (s. 30). Wszystko dlatego, że historia cerkiewki sytuuje się w „bezpzymiotnikowym Czasie” (tamże), do którego nie ma dostępu. W podobnej zaś pułapce znalazł się świat opisywany w utworze:

„Nic nie chciało się wydarzyć, nic a nic. Strumień czasu wślizgiwał się między domami, toczył się przez rynek, omijał dwie ławki na krzyż, opływał ruinę ratusza (...). Czas płynął też z nieba, lał się jak leniwa potoka, rozpryskiwał o metaliczną łuskę bruku, lecz ani jego nurt, ani żadna kropla nie były w stanie pociągnąć za sobą jakiegokolwiek większego zdarzenia” (ss. 80-81).

Tak wygląda ostateczny upadek. Już nie w czas, lecz w materię tak gęstą, że nie potrafi jej porwać nawet czasu rzeka. Zamknięta i niedająca do siebie przystępu rzeczywistość z *Opowieści galicyjskich* jest dla bohaterów więzieniem, z którego nie sposób się wydostać. Czytamy: „Przestrzeń, choćby i wszechświatowa, więziła proboszcza jak szklana kula” (s. 88). Ba, tutaj nawet „trzecia liga zmagala się w swoim zamkniętym kręgu” (s. 62). Zapewne mistrz tych rozgrywek notorycznie przegrywał baraże o awans do wyższej klasy. To ważne, bowiem Stasiuk wyraźnie wpisuje swój świat w gnostycką drabinkę bytów.

Prawda, że jedyne bezpośrednie nawiązanie do gnozy, jakie pojawia się w tekście utworu, ma charakter ironiczny: „Napoleon, whisky i Cinzano śpią na najwyższej półce [baru – dop. K.U.] nierealne w swojej urodzie i niedostępne jak kobiety z amerykańskich seriali. Mężczyźni we wspinaczce ku wyższym bytom tkwią wciąż na stopniu przodków, na najniższej półce, gdzie stoją gotowe i odbezpieczone butelki białej wódki i owocowego wina” (s. 24). Z taką samą ironią narrator przywoływał inne motywy ze słownika wysokiej kultury. W następnym jednak zdaniu okazuje się, że zamknięcie w dawno określonych granicach dobrze oddaje kondycję bohaterów: „Bezpieczne i znajome dzieciństwo, granica ojcowizny, chrzest, niedzielna msza i cmentarz” (tamże). Prawdą jest również, że niektórzy bohaterowie przekraczają ten zaklęty krąg, udaje się im włączyć w nurt czasu. Kiedy zaś powracają, do zamkniętego świata swojej wioski wnoszą znaki nowej rzeczywistości, związanej z obietnicą nieskrępowanej konsumpcji. Wszelako ów nowy wspaniały świat pozostaje we władaniu Złego Demiurga, kon-

tinuującego dzieło pozornego różnicowania materii. Jego sługami będą Władek, który za sprawą swojego sklepu urasta do roli apostoła i kapłana nowej wiary, czy Edek, „ognisty anioł” (s. 49), perorujący przy knajpianym stoliku o „niujorkach, grinpójtach, dżobach, negrach i kadyłakach” (s. 50).

Właściwa fabuła *Opowieści galicyjskich* wynika z następstwa poetyckich wyborów opowiadacza. Te z kolei warunkuje mit gnostycki, na którym oparta została nadrzędna rama kompozycyjna³⁰. Narrator rzuca wyzwanie Demiurgowi, usiłując w powieściowym świecie ukonstytuować zdarzenia oraz fabułę, która pozwalałaby przeprowadzić, a zarazem opowiedzieć o istotowej przemianie bohaterów, a przynajmniej – wskazać drogę wyzwolenia z więzów materii i powrotu do pleromy. Jak wiadomo, ta zbawcza misja kończy się pełnym powodzeniem: podczas mszy za spokój duszy Kościejnego przez ciała zgromadzonych w kościele przenika światło i „wszyscy na mgnienie stali się przejrzysti jak aniołowie albo jak własne najskrytsze sny” (s. 96). Wszystko to jednak stało się możliwe dopiero dzięki fabulacyjnej grze imaginacji, „tak” powiedzianemu jawnej fikcji, odwołaniu do narracyjnych matryc. Tym razem to nie mit ustanowił opowieść, ale opowiadanie ustanowiło mit jako jego powtórzenie. W ten sam sposób Stasiuk w swojej „pigulce” powtórzył historię mitologizmu w prozie nowoczesnej, parodiując rolę artysty jako zbawcy ludzkości. Takie były jego zabawy na ekologicznych wywczasach w Beskidzie Niskim³¹.

Czas przypomnieć Obcych dzieje

Pisarstwo Huellego, Stasiuka, ale też Stefana Chwina czy Olgi Tokarczuk (mam na uwadze jej dwie ostatnie powieści) łączy problem dotkliwie doświadczanej nieobecności, którą znamionuje jakiś ślad. W debiutanckiej powieści Huellego takim śladem była blizna na nodze Hellera:



„Wszystko to, co widziały wtedy moje oczy i czego dotykały moje ręce, wszystko to zawiera się przecież w tej bliźnie (...), której dotykam palcami, kiedy gubię watek albo zastanawiam się, czy tamto wszystko było prawdziwe (...). Tak, wtedy właśnie pochylałam się nad lewą stopą i palcami prawej dłoni pocieram tę bliznę, i wiem, że Weiser istniał naprawdę, że wybuchy w dolince były prawdziwymi wybuchami i że nic w tej historii nie zostało wymyślone, ani jedno zdanie i ani jeden moment tamtego lata i tamtego śledztwa” (ss. 162-163).

W *Opowieściach galicyjskich* podobnym śladem okazują się pustka, jaką zostawiła po sobie usunięta cerkiewka:

„Pozostał prostokąt szarej, gliniastej ziemi. W lesistym i bezludnym pejzażu ta nagość wyglądała jak płatek zdartej skóry. W przyszłym roku, pierwszy raz po dwustu latach, wyrosnie tutaj trawa. Albo raczej pokrzywy – one najprędzej zjawiają się w miejscach porzuconych przez ludzi” (s. 29)

Natomiast w *Hanemannie* Chwina czy *Domie dziennym, domie nocnym* Tokarczuk napotkamy liczne ślady poniemieckie. Odnoszą się do utraczonej obecności kogoś, kto jawi się jako Inny. Co ważne, pokazuje się, że tej straty odrobić nie sposób. Wszak nadzieje czy nawet pewność opowiadacza Huellego wynikały w istocie ze zmyślenia (ostrożniej: układania) opowiadanej historii, o czym wprost mówił nam narrator *Opowieści galicyjskich* i co wyraźnie daje do zrozumienia finał *Weisera Dawidka*. O wszystkich zatem utworach można by powiedzieć, że uczą swoich czytelników, jak współżyć z nieobecnością, wprowadzając ją w sferę własnej świadomości, własnego języka i własnego miejsca jako działającą w ich obrębie różnicę, za sprawą której doświadczałbym siebie jako nietożsamoego. Jeśli jednak uwzględnimy aspekt fabulacyjny, to sytuacja się zmieni. Opowiadanie bowiem jest tutaj podporządkowane rytuałowi pojednania w ramach przedziwnego (postmodernistycznego?) obrzędu Dziadów: Czas przypomnieć nie Ojców, ale Obcych dzieje. Rzecz jasna, nie chodzi o to, abyśmy utożsamili się z Obcymi, bo to zwyczajnie niemożliwe. Opowieść ustanawia wprawdzie pewną chwilową wspólnotę, ale przecież jest związana z partycypowaniem w jawnej fikcji, która zawieszona (na moment) radykalną różnicę między obecnością a nieobecnością, fingując tożsamość.

W roku 1998, witając bardzo ciepło *Madame Antoniego Libery*, Paweł Huelle pisał na łamach „Tygodnika Powszechnego”: „Mit istnieje ponieważ jest potrzebą ludzkiej duszy – zdaje się mówić na zakończenie tej powieści Antoni Libera – a tym, co go utwierdza, rozwija, podtrzymuje, jest właśnie słowo”³².

Jeżeli pisarz mówi dobrze o innym pisarzu, za-chodzi podejrzenie, że jego słowa w dużej mierze odnoszą się również do jego własnej twórczości. Tym bardziej, że Paweł Huelle, chwalać obecność mitu u dzieła Antoniego Libery, rewanżował się po latach za pochwałę obecności mitu w *Weiserze Da-*

widku, którą wygłosił ongi... Antoni Libera. A że tytuł recenzji – *KPP i duch Racine’a* – przywoływał aluzyjnie sławną wypowiedź Błońskiego na temat debiutu Huellego (opublikowaną, co za traf, w „Tygodniku Powszechnym”), to całej sprawie przydaje dodatkowego smaczku.

Skoro pisarz sobie tego życzy, zgódźmy się z poglądem, że mit jest potrzebą ludzkiej duszy. Gdzie jednak biją jego źródła? Prawda, od czasów Junga twierdzimy, że mit odnosi się do sfery podświadomej, że jest mową archetypów. Ale co wtedy, jeśli archetypy były mówione, jeśli okazały się figurami pewnego dyskursu? A co wtedy, jeśli archetypy okazały się już czytane? Właśnie takim zaś mitologizmem *Opowieści galicyjskich* wydał się Nowackiemu³³. Z kolei recenzent „FA-artu” (Tomasz Cichoń) nie pozostawił już w tej kwestii żadnych wątpliwości. Książki Stasiuka „Opisują historie dawno opisane. I w tym wymiarze autor *Wierszy miłosnych i nie jest*, trzeba to – tfu! – powiedzieć: postmodernistą”³⁴.

U źródeł takiego mitu znajduje się po prostu narracyjna retoryka. W ten sposób fikcja, konwencje opowiadania oraz schematy fabularne zastępują dawną wspólnotę wartości. Przywołane tu książki w dużej mierze podejmują wcześniejszą koncepcję podmiotowości, wszelako tym razem realizuje się ona przez partycypację we wspólnocie nawet nie narracyjnej, lecz – **narratologicznej**. Prawda, że przy lekturze łatwo pominąć sekretne cudzysłowy, w jaki zostało ujęte opowiadanie, a który, w miarę możliwości, starałem się uwyraźnić. Upierałbym się jednak przy twierdzeniu, że za sprawą takiego pominięcia coś tracimy, a przynajmniej – zacieramy: radość i przyjemność zabawy, która bynajmniej nie przeszkadza zaangażowaniu. Wręcz przeciwnie. Powtórzę, jawna fikcja może nam podarować jedynie sfingowaną tożsamość, tożsamość w cudzysłowie. Ma ona jednak tę przynajmniej zaletę, że oprócz samej siebie oferuje również pewien naddatek w postaci dystansu do siebie.

PRZYPISY

1. P. Przybysz: *Dylematy postmodernizmu*. „Czas Kultury” 1991, nr 1-2, s. 20.
2. Por. T. Komendant: *Władze dyskursu. Michel Foucault w poszukiwaniu siebie*. Warszawa 1994, zwłaszcza ss. 122-131.
3. J. Mizińska: *Cóż po filozofie w czasie marnym? Głos w dyskusji na temat filozofii postmodernistycznej*. W zbiorze: *Oblicza postmoderny. Teoria i praktyka uczestnictwa w kulturze współczesnej*. Pod red. A. Zeidler-Jani-szewskiej. Warszawa 1992, s. 36 (podkreśl. autorki).
4. Cytat z *De persona et duabus naturis* Boecjusza podaje w przekładzie T. Jachimowskiego za: W. Granat: *Personalizm chrześcijański. Teologia osoby ludzkiej*. Poznań 1985, s. 57.
5. T. Sikora: *Walka o podmiot. Esej (meta)fizyczno-(anty)(post)modernistyczny*. W zbiorze: *Ponowoczesność i tożsamość*. Pod red. B. Tokarz i S. Piskora. Katowice 1997, s. 43.
6. Zob. M. Kisiel: *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955-1959 w Polsce*. Katowice 1999.
7. Por. D. Palkaniowska: *Dyskusje wokół roli i funkcji pisarza w krytyce i publicystyce „drugiego obiegu” (1982-1989)*. W zbiorze: *Stare i nowe*

- w literaturze najnowszej. Z problemów literatury polskiej po 1945 roku. Pod red. L. Wiśniewskiej. Bydgoszcz 1996.
8. J. Błoński: *Góry, ludzie i upiory*. „Gazeta – Książki” 1995, nr 12 (podkreśl. K.U.).
 9. M. Ratajczak: *Klucze do nas samych*. „Odra” 1996, nr 2 (podkreśl. autora).
 10. P. Czaplinski: *O kruchości istnienia*. W: tegoż: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001, s. 217 (pierwsze podkreśl. autora, drugie – moje, K.U.). Pierwotna wersja szkicu ukazała się w książce zbiorowej: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 2. Pod red. R. Nycza. Kraków 1999).
 11. H. Gosk: *Ja – Inny – Obcy*. „Weiser Dawidek” Pawła Huelle. W zbiorze: *Czytane na nowo. Polska proza XX wieku a współczesne orientacje w badaniach literackich*. Red. nauk. M. Dąbrowski i H. Gosk. Wstęp M. Dąbrowski. Izabelin 2004. Zob. zwłaszcza fragment szkicu ze s. 190: „(...) wizerunek [Innego/Obcego – dop. K.U.] stanowi paradoksalne dopełnienie obrazu Ja/My i jeśli nie przypomina Lévinasowskiej relacji międzypodmiotowej, to można by go uznać za efekt relacji »wewnątrzpodmiotowej« (podkreśl. autorki).
 12. Zob. J. Błoński: *Duch powieści i wąż Stalina*. W: tegoż: *Pisma wybrane*. T. 1: *Wszystko co literackie*. Wybrał i oprac. J. Jarzębski. Kraków 2001 (pierwotny: „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 44); A. Libera: *Mały „dzień stońca”*. Puls 1991, nr 6 (53).
 13. Korzystałam z pierwszego wydania powieści: P. Huelle: *Weiser Dawidek*. Gdańsk 1987. Paginacja bezpośrednia przy cytatach i odwołaniach.
 14. J. Błoński: *Duch powieści...*, dz. cyt., s. 372.
 15. Decyduje o tym aura seksualna, jaka towarzyszy bohaterce Huellego. Choć scena z lądującym samolotem mogła stanowić próbę odwagi, miała również wyraźny podtekst erotyczny. Dla uwiedzonego po latach przez Wiśniewską Hellera, ich kopolacja jest powtórzeniem podglądanej niegdyś sceny, w ramach której on sam odgrywa rolę samolotu i... Dawida (jak czytamy, Elka w ekstazie szeptała „nie moje imię” – s. 82; najpewniej było to imię Weisera).
 16. „Czułem, jak obejmuje mnie wilgoć pachnąca stęchłą, bagnem i zbutwiałym drewnem, czułem w nozdrzach jej dojmujący zapach, chłodny i przenikający (...). Zapach trochę podobny do tego, jaki wyczuwało się w krypcie na brętowskim cmentarzu i w piwnicy nieczynnej cegielni” (ss. 208-209).
 17. Podczas rozbiórki kapliczki doszło do bójki z robotnikami, działakowicze zaś odegrali zasadniczą rolę w ujęciu Żółtoskrzydłego (zob. ss. 193-195).
 18. „Tak, uwierzyliśmy Weiserowi w jego bajeczkę. Jeśli nie chciał być wodzem ani piratem, to dlaczego nie miałby być artystą występującym w cyrku? Mój sen – jak rozumowałem wówczas – potwierdzał tylko takie przypuszczenia. Weiser jak nikt inny wydawał się urodzony do poskramiania dzikich zwierząt. Tylko po co były mu potrzebne pirotechniczne efekty i cały arsenał zgromadzony w piwnicy nieczynnej cegielni? Tego nie mogłem zrozumieć, bo jedno z drugim nie miało wspólnego” [s. 173].
 19. J. Błoński: *Duch powieści...*, dz. cyt., s. 373.
 20. Zob. J. Sławiński: *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*. „Teksty” 1974, nr 3 (przedruk w: tegoż: *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa 1992).
 21. Zob. T. Burek: *Zamiast powieści*. Warszawa 1971. Spośród interpretatorów w takim kontekście powieść Huellego umieścił S. Gromadzki w artykule: „Weiser Dawidek” jako powieść-poszukiwanie, czyli o paradoksie książki nie napisanej. „Przegląd Humanistyczny” 1999, z. 1. Por. także B. Zielińska: „Weiser Dawidek” i nierozstrzygalniki. *Dywagacja postmodernistyczna*. W zbiorze: *Z problemów podmiotowości w literaturze polskiej*. Pod red. M. Lalaka. Szczecin 1993.
 22. Według Stanisława Balbusa, „strategia epigońska redukuje (...) świat znaczeń, któremu dana forma ma podolać. W ramach tej strategii forma literacka powiela bowiem tylko to, co już niegdyś powiedziała, a właściwie – powielając, za każdym razem mówi coraz mniej i coraz bardziej sama traci wydolność. Nie rewaloryzuje i nie odświeża swej semantyki, a raczej redukuje ją do swego rodzaju »średniej arytmetycznej« swoich mechanicznych zastosowań.” Tegoż: *Między stylami*. Kraków 1993, ss. 188-189.
 23. M. Zaleski: *Czarna dziura*. W: tegoż: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 122.
 24. Tamże, s. 124. Zaleski odwołuje się do dostępnego w polskim przekładzie eseju Lévinasa *O Bogu, który nawiedza myśl*.
 25. Termin „powieść nowelowa” jako odpowiednik używanego w nomenklaturze angielskiej *story-novel* wprowadziła Krystyna Jakowska: *Międzywojenna powieść nowelowa*. „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 1.
 26. Odnótujmy, że dzieło Dąbrowskiej było przywoływane przez krytykę przy okazji omawiania *Opowieści galicyjskich*. Np. Jerzy Jarzębski pisał o „nieoczekiwanym patronacie *Ludzi stamtąd*” (*Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997, s. 142, także s. 144).
 27. Zob. choćby E. Wiegandt: *Problem tzw. muzyczności prozy powieściowej XX wieku*. W zbiorze: *Pogranicza i korespondencje sztuk*. Wrocław 1980, s. 103: „Powieść dwudziestowieczna wyrosła ze spotkania naturalizmu z symbolizmem”. Por. G. Grochowski: „*Gody życia*” Adolfa Dygasińskiego: *od naturalizmu do młodopolskiej ornamentyki*. „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 2.
 28. A. Stasiuk: *Opowieści galicyjskie*. Kraków 1995. Paginacja cytatów w tekście głównym.
 29. P. Czaplinski: *Zamieszkać w krajobrazie*. W: tegoż: *Wzniosłe tęsknoty*, dz. cyt., s. 132-133 (pierwotny: „Ex Libris”, nr 89, 1996).
 30. Na doniosłość motywów gnostycznych w prozie Stasiuka, tyle że w odniesieniu do *Dukli*, zwrócili uwagę P. Czaplinski: *Gnostycki traktat opisowy*. „Kresy” 1998, nr 1 (33) oraz J. Połtyn: *Prywatne światy gnostyczne*. „Fraza” 2000, nr 4 (30).
 31. Warto zaznaczyć, że już w następnej książce elementy fabulacyjne zostały zredukowane. Dlatego Joanna Połtyn gnostycyzm w *Dukli* mogła nazywać „prywatnym” (zob. tamże – odniesienie tego samego epitetu do *Domów Tokarczuk* wydaje się mniej uzasadnione). Chciałoby się rzec, iż po postmodernistycznej ekskursji Stasiuk wrócił na pozycję nowoczesnego, nie przejmując się zbyt granicą między obiema formacjami i dlatego swobodnie ją przekraczając. W obie strony.
 32. P. Huelle: *KPP i duch Racine’a*. Kilka uwag o pewnej *Madame la Directrice*. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 39.
 33. Zob. D. Nowacki: *Święci ziemi gorlickiej*. „Twórczość” 1996, nr 4 (przedruk w: tegoż: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*. Kraków 1999).
 34. T. Cichoń: *O honorze, namiętnościach i twardych ludziach*. „FA-art” 1996, nr 1, s. 66.

